A ENCÍCLICA *ANNUS QUI HUNC* DO PAPA BENTO XIV (1749) E A DEFINIÇÃO DE UM MODELO PARA O ACOMPANHAMENTO INSTRUMENTAL DA MÚSICA SACRA[*]

Paulo Castagna[**]

CASTAGNA, Paulo. A Encíclica Annus Qui Hunc do Papa Bento XIV (1749) e a definição de um modelo para o acompanhamento instrumental da música sacra. VII CONFERENCIA DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE MUSICOLOGÍA / XIII JORNADAS ARGENTINAS DE MUSICOLOGÍA, La Plata (Argentina), 17-20 ago. La Plata: Asociación Argentina de Musicología 2006. [p.87-88]. [Publicado apenas o resumo]

Resumo. Na primeira metade do século XVIII surgiram, por toda a Europa e América, discussões sobre o que se denominavam "abusos" na música sacra, ou seja, a utilização de instrumentos, cantores e estilos considerados inadequados a esse tipo de música. Essa efervescência gerou a emissão, pelo papa Bento XIV, da Epístola Encíclica *Annus qui hunc* (19 de fevereiro de 1749), o maior texto eclesiástico dedicado à música até então. Esta Encíclica, que retomou questões sobre a música religiosa debatidas nos meios eclesiásticos desde o século IV, dedicou-se a denunciar os mais diversos abusos cometidos na música sacra em diversos períodos históricos, mas também emitiu algumas propostas para uma música mais adequada às igrejas, a principal delas referente aos instrumentos que poderiam ou não ser utilizados na música sacra. A presente comunicação visa estudar especificamente essa proposta de Bento XIV, revisando a bibliografia que abordou o assunto, identificando os instrumentos citados e procurando compreender o seu significado na música sacra católica daquele período. As conclusões apontam para o estabelecimento, pela Igreja, de um modelo teórico para o acompanhamento da música sacra que, embora permitisse a utilização de um conjunto instrumental que nunca antes havia sido oficialmente aceito por essa instituição, baseou-se em um modelo antigo e conservador, que logo seria superado pela prática musical que se seguiu ao documento de 1749. Paralelamente, a Encíclica demonstra que, por essa época, a dualidade estilo antigo/estilo moderno já não dividia tanto a produção musical sacra como ocorreu no século XVII e princípios do XVIII, dando lugar a uma nova dualidade sobre a qual se concentrou o debate e a composição de música católica a partir de então: a polarização entre os estilos sacro e teatral.

1. Introdução

Desde a Idade Média, a Igreja emitiu decisões sobre os mais diversos aspectos da música sacra, na forma de bula, carta encíclica (ou apenas encíclica), constituição, decreto, instrução, *motu proprio*, ordenação e outros. De maneira geral, tal instituição sancionou poucas normas concretas e técnicas sobre a utilização da música, ocupando-se mais em manter costumes antigos e proibir as novidades, ratificando novos costumes somente quando passou a não ter mais controle sobre os mesmos. A Igreja raramente se refere à música em termos técnicos, mas sim por descrições geralmente superficiais e, via de regra, por escritores que não conhecem música suficientemente, sobretudo a música de seu tempo e, por isso, utiliza uma terminologia muitas vezes vaga e de difícil interpretação.

A maior parte dessas decisões foi pontual ou local, enquanto apenas algumas tiveram caráter geral, ou seja, foram aplicadas a todo (ou a quase todo) o universo cristão. Dentre essas, podemos relacionar as dez mais importantes, do século XIV ao século XX:

1. Bula *Docta Sanctorum* de João XXII (1325)

[*] A Mons. Flávio Carneiro Rodrigues e Maurício Monteiro.
[**] Instituto de Artes da UNESP - São Paulo, Brasil.

2. "*Decreto do que se deve observar, e evitar na celebração da Missa*" de 17 de setembro de 1562, da Seção XXII do Concílio de Trento
3. Constituição *Piæ sollicitudinis studio*, de Alexandre VII (23 de abril de 1657)
4. Carta Encíclica *Annus qui hunc*, do papa Bento XIV (19 de fevereiro de 1749)
5. *Ordinatio quoad sacram musicen*, da Sagrada Congregação dos Ritos (25 de setembro de 1884)
6. Decreto *Quod sanctus Augustinus* de Leão XIII (7 de julho de 1894), ratificado pela Sagrada Congregação dos Ritos como decreto n.3830
7. Motu Proprio *Tra le sollecitudine* de Pio X (22 de novembro de 1903)
8. Carta Encíclica "*Musicæ sacræ disciplina*" sobre a música sacra, do papa pio XII (25 de dezembro de 1955)
9. Instrução "*De Musica Sacra*" sobre música sacra e liturgia, do papa Leão XXIII, 3 de setembro de 1958
10. Decretos sobre música do Concílio Vaticano II (1961-1965)

A Encíclica *Annus qui hunc* foi emitida pelo papa Bento XIV (Prospero Lambertini)[1] em 19 de fevereiro de 1749 e principalmente dirigida a Bispos e Arcebispos, adotando o tratamento Tua Fraternidade (*Fraternitas Tua*). O documento usa o pretexto de que, terminada a Guerra da Sucessão da Áustria (1740-1748), esperava-se que houvesse peregrinações de uma grande quantidade de estrangeiros para a cidade de Roma, e por isso era urgente a reforma de alguns aspectos relacionados à música sacra.

Em uma introdução e quinze parágrafos, Bento XIV manifesta a preocupação de demonstrar erudição e de citar as resoluções anteriores da Igreja sobre o assunto, em um discurso bastante elaborado, mas que encontra muita dificuldade em ser objetivo, pois o pontífice, como todos os autores que o antecederam, não se refere à música em termos técnicos precisos, mas por meio descrições geralmente superficiais, desconhecendo a terminologia teórico-musical.

Esse documento foi estudado a fundo por vários autores e foi total ou parcialmente transcrito e/ou traduzido por Luís RODRIGUES (1943), Florentius ROMITA (1947), Karl Gustav FELLERER (1976), Robert F. HAYBURN (1979), Maurício MONTEIRO (1998)[2] e Antônio Alexandre Bispo (BENTO XIV, 1991). Tais autores apresentam o texto da Encíclica na versão latina ou traduzida em seus respectivos idiomas. Textos eletrônicos sobre esse documento são raros, como é o caso daquele publicado por Edgardo Roque CATENA (s.d.), porém existem em várias páginas da Internet uma versão do texto da Encíclica em italiano (sem identificação do tradutor), como em *Papal Enciclicals*,[3] *Magistero Pontifício*[4] e *I Edizione Intra Text CT*,[5] mas essa versão é bastante diferente do texto italiano impresso no século XVIII. De qualquer maneira, não existe, até o momento, uma publicação eletrônica desse texto nas versões e idiomas impressos no século XVIII.

São conhecidas algumas edições oficiais do texto na segunda metade do século XVIII, dentre as quais foi possível consultar o décimo oitavo volume do *Magnum Bullarium Romanum* impresso em Luxemburgo por Henrici-Alberti Gosse em 1754 (figura 1) e o terceiro volume da quarta edição do *Sanctissimi Domini Nostri Benedicti Papæ XIV Bullarium*, impresso em Veneza por Joannis Gatti em 1778 (figura 2), ambos

---

[1] Prospero Lambertini viveu entre 1575-1758 e foi papa entre 1740-1758.
[2] A partir de tradução do original latino pelo Mons. Flávio Carneiro Rodrigues.
[3] <http://www.papalenciclicals.net>.
[4] <http://digilander.iol.it/magistero/b14annus.htm>.
[5] <http://www.intratext.com/X/ITA0227.HTM>.

disponíveis no Museu do Livro da Arquidiocese de Mariana (MG, Brasil), a antiga biblioteca dos bispos de Mariana. O texto é basicamente o mesmo nas duas edições, porém com algumas diferenças de ortografia e pontuação.

Figura 1. *Magnum Bullarium Romanum* (Luxemburgo: Henrici-Alberti Gosse, 1754). Exemplar do Museu do Livro da Arquidiocese de Mariana (MG, Brasil).

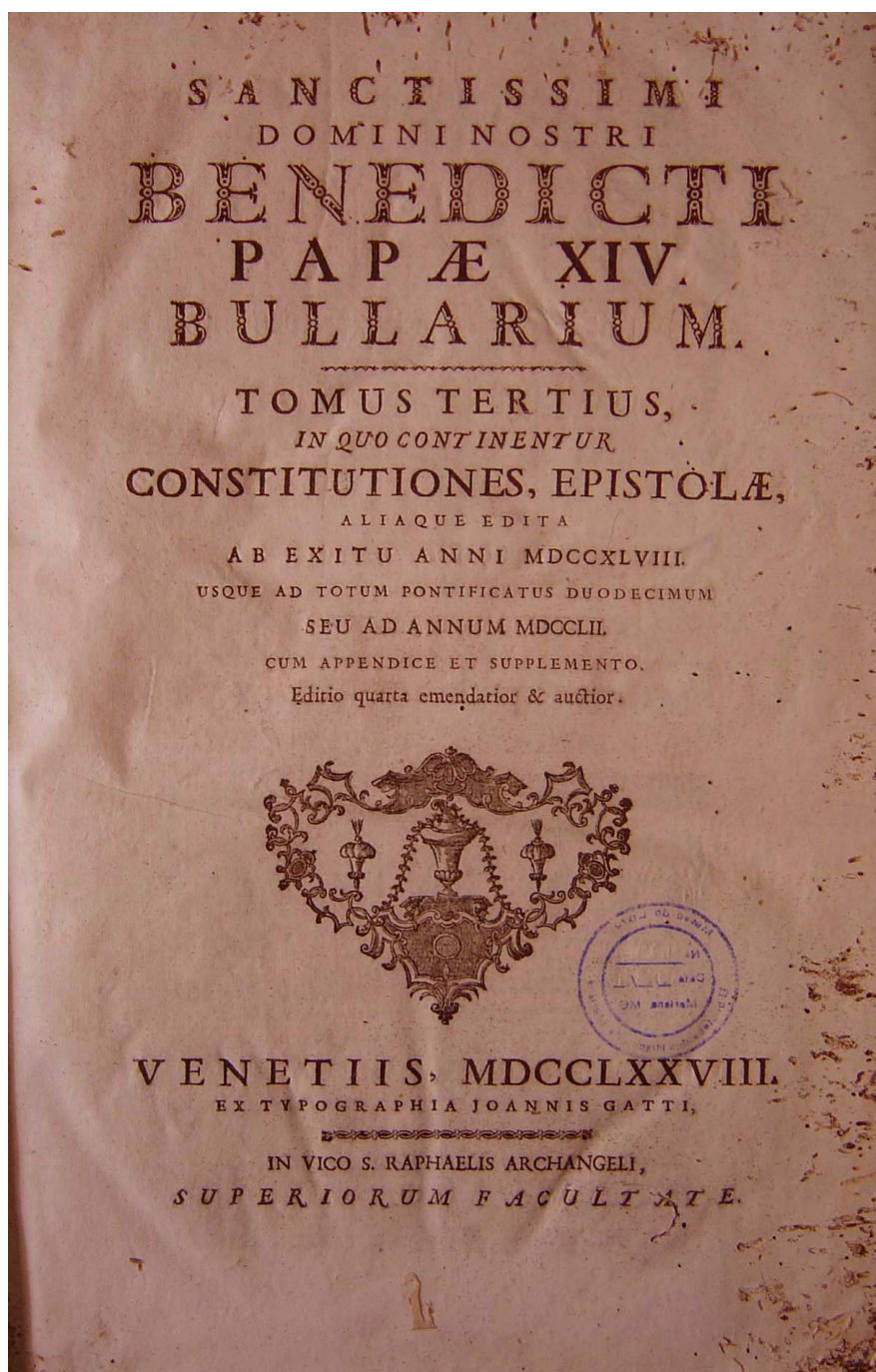
MAGNUM
BULLARIUM
ROMANUM,
SEU EJUSDEM
CONTINUATIO,
Quæ Supplementi loco sit, tum huicce, tum aliis quæ præcesserunt Editionibus, Romanæ, & Lugdunensi.
CUM RUBRICIS, SUMMARIIS, SCHOLIIS, ET INDICIBUS.
TOMUS DECIMUS-OCTAVUS,
Complectens Constitutiones BENEDICTI XIV. ab Anno 1748. usque ad Annum 1752.
Cum Supplemento ad Ann. 1742. 1745. 1746. & 1748.

Juxta Exemplar ROMÆ, Ex Typographia Sacræ Congregationis de Propaganda Fide editum 1753.
LUXEMBURGI,
Sumptibus HENRICI-ALBERTI GOSSE & Soc. Bibliopol. & Typograph.
M DCC LIV.
CUM PRIVILEGIO SACRÆ CÆSAREÆ ET CATHOLICÆ MAJESTATIS.

Figura 2. *Sanctissimi Domini Nostri Benedicti Papæ XIV Bullarium* (Veneza: Joannis Gatti, 1778). Exemplar do Museu do Livro da Arquidiocese de Mariana (MG, Brasil).

SANCTISSIMI
DOMINI NOSTRI
BENEDICTI
PAPÆ XIV.
BULLARIUM.

TOMUS TERTIUS,
IN QUO CONTINENTUR
CONSTITUTIONES, EPISTOLÆ,
ALIAQUE EDITA
AB EXITU ANNI MDCCXLVIII.
USQUE AD TOTUM PONTIFICATUS DUODECIMUM
SEU AD ANNUM MDCCLII.
CUM APPENDICE ET SUPPLEMENTO.
Editio quarta emendatior & auctior.

VENETIIS, MDCCLXXVIII.
EX TYPOGRAPHIA JOANNIS GATTI,
IN VICO S. RAPHAELIS ARCHANGELI,
SUPERIORUM FACULTATE.

2. Conteúdo da Encíclica *Annus qui hunc*

Na introdução, Bento XIV refere-se ao jubileu de 1749 que a Igreja ofereceu em função do final da "Guerra" que, embora não cite, trata-se certamente da Guerra da Sucessão da Áustria (1740-1748). O assunto da Encíclica é introduzido no parágrafo 1º e, no parágrafo seguinte, o pontífice apenas pede o cuidado na salmodia das horas canônicas.

É somente no parágrafo 3º que o papa inicia a abordagem das questões referentes à música polifônica, iniciando pela solicitação - na verdade uma das principais idéias do documento - de que a harmonia do órgão e de outros instrumentos seja feita sem quaisquer ressonâncias profanas, mundanas ou teatrais (*Instrumentorum harmoniæ conjungi solet, ita instituatur, ut nihil profanum, nihil mundanum, aut theatrale resonet*), citando várias opiniões contrárias ao uso dos instrumentos musicais nas igrejas. O parágrafo seguinte é bastante sucinto, servindo quase somente para a exposição de opiniões contrárias ao uso da polifonia.

No extenso parágrafo 5º, Bento XIV cita opiniões favoráveis ao "*concerto de vozes e instrumentos*", em especial a de John of Salisbury, Bispo de Chartres no século XII. Depois de citar a opinião contrária do papa Marcelo II (1501-1555), informa o quanto esse pontífice mudou de idéia ouvindo a *Missa* de Giovanni Pierluigi da Palestrina. O autor cita a conhecida referência de que o Concílio de Trento queria proibir a música, mas voltou atrás por influência do imperador Fernando I de Habsburgo (1503-1564). Cita ainda opiniões contraditórias sobre o uso do órgão, informando que, quando a Igreja se refere ao órgão, por conseguinte refere-se também aos demais instrumentos. Antecipando uma de suas principais conclusões, Bento XIV determina que "*não sejam absolutamente proibidos os instrumentos musicais*" e apresenta uma interessante justificativa para a aceitação da música polifônica e do acompanhamento instrumental, baseada no fato de que isso já havia chegado tão longe como nas Missões do Paraguai, de acordo com o testemunho de Lodovico Antonio Muratori.

No parágrafo 6º, depois de citar opiniões de vários especialistas sobre o uso eclesiástico da polifonia, o papa informa que "*todos os nomes anteriormente citados admitem, de forma complacente, o canto figurado ou harmônico, bem como o uso de instrumentos musicais*", mas reafirma que estes disseram que "*nunca se entendam o som próprio das cenas e do teatro como sendo o do canto das igrejas*". No parágrafo 7º conclui, pela análise de textos de concílios e de autores notáveis, "*que pode ser aceito nos ofícios o costume do canto figurado ou harmônico, bem como o uso de instrumentos musicais, reprovando apenas o que é abuso*".

No parágrafo 8º Bento XIV define como alguns dos abusos, sempre pela opinião de outros autores, os motetos vulgares (refere-se a gêneros dos séculos XIII a XVI cantados em vernáculo), o "*verso ou expressão que não esteja no breviário romano*", de acordo com a Constituição *Piæ Sollicitudines*, e os responsórios paralitúrgicos. Informa, ainda, que Inocêncio XII permitiu, além do canto do Gloria e do Credo, também o do Intróito, Gradual e Ofertório da Missa e das Antífonas das Vésperas.

No parágrafo 9º o pontífice informa "*que foi dada importância à remoção de cantos teatrais das igrejas*", mas também que isto ainda não era "*suficiente para alcançar o objetivo visado*", afirmando que em seu tempo ainda era comum o canto "*em estilo teatral e com cadência cênica*" no Gloria, Credo, Intróito, Gradual, Ofertório e outras unidades da Missa. Bento XIV cita opiniões que condenam a omissão e a pronúncia incompreensível das palavras e, pela opinião de autores e concílios, identifica os seguintes fatores que contribuem para a incompreensão das palavras, de forma mais ou menos objetiva:

- solos vocais de caráter profano
- inflexões vocais delicadas
- vozes sufocadas na garganta
- modulações de vozes
- gritos e berros grosseiros

No parágrafo 10º o papa aprofunda a questão já apresentada no parágrafo 3º, afirmando que "*necessitamos estabelecer os limites entre o canto e o som de igreja e aquele dos teatros e precisamos definir a diversidade entre os dois, porque hoje o canto figurado ou harmônico, acompanhado pelo instrumentos, são usados tanto nos teatros como nas igrejas*".

O parágrafo 11º é o trecho mais importante para este trabalho. Nele Bento XIV cita a opinião favorável de Benito Jerônimo Feijó em relação aos instrumentos, exceto os violinos. Cita também a opinião favorável de Michel Bauldry em relação ao órgão, flautas, trompas e trompetes, porém contrapondo-as ao I Concílio Provincial de Milão, que rejeitou flautas, trompetes e outros instrumentos, admitindo somente o órgão. É neste parágrafo que o papa apresenta a relação dos seis (ou sete, como veremos) instrumentos permitidos e dos oito proibidos na música sacra.

No parágrafo 12º, que já encaminha o documento para seu final, Bento XIV afirma que os instrumentos musicais devem ser empregados somente para dar ênfase ao canto das palavras, "*para que o sentido delas seja impresso na mente dos ouvintes e as almas dos fiéis sejam impelidas para a contemplação das coisas espirituais e para o amor a Deus e às coisas divinas*", citando a opinião do Bispo Wilhelm Lindan, sobre o "*abuso de abafar as vozes dos cantores com o som dos instrumentos*".

No parágrafo 13º o papa informa que as *sinfonias* instrumentais poderão ser toleradas onde seu uso já foi aceito, desde que sejam sérias (graves) e não tenham longa duração. Bento XIV quer designar, com esse termo, qualquer tipo de música instrumental sem canto e não somente a música orquestral. Como exemplo de tais sinfonias, refere-se à execução de peças solísticas para órgão entre as partes da Missa Solene e entre os Salmos das Horas Canônicas. De forma semelhante ao que afirmou no parágrafo 12º, o pontífice cita a opinião de Francisco Suarez, segundo o qual tais peças "*intervém em favor da solenidade e reverência do próprio ofício e para elevar os espíritos dos fiéis para que mais facilmente movam-se e se disponham-se à devoção*", desaconselhando "*retumbantes e suntuosas sinfonias se existem cantos musicais nos templos*".

O curto parágrafo 14º foi destinado somente à abordagem das tentativas anteriores de reforma da música eclesiástica, enquanto o parágrafo 15º encerra a Encíclica, com a convicção de Bento XIV de que "*em muitas igrejas catedrais e colegiadas o canto coral necessita ser reformado segundo as regras que anteriormente apresentamos*".

3. Instrumentos musicais permitidos e proibidos Encíclica *Annus qui hunc*

Bento XIV apresenta, na Encíclica *Annus qui hunc*, oito diferentes assuntos, que podemos resumir da seguinte maneira, em ordem da maior para a menor freqüência e com a indicação dos parágrafos nos quais foram abordados:

1. Utilização dos instrumentos na música sacra (§ 3, 5, 6, 7, 10, 11, 12)
2. Utilização da polifonia na música sacra (§ 4, 5, 6, 7, 8, 10)
3. Utilização de elementos típicos da música profana ou teatral (§ 3, 6, 9, 10)
4. "Abusos" na música sacra (§ 7, 8, 12, 13)
5. Salmodia das horas canônicas (§ 1)
6. Pronúncia incompreensível das palavras (§ 9)
7. Uso das *Sinfonias* instrumentais (§ 13)
8. Necessidade de reforma da música sacra (§ 15)

A partir da discussão das opiniões apresentadas, o papa chega a algumas conclusões básicas, que podemos resumir da seguinte maneira:

1. Permite utilização de alguns instrumentos na música sacra e proíbe a utilização de outros, solicitando ainda que sejam evitados os abusos
2. Permite utilização da polifonia na música sacra, desde que sejam evitados os abusos
3. Proíbe utilização, na igreja, de elementos típicos da música profana ou teatral
4. Permite utilização das *Sinfonias* instrumentais, desde que sejam evitados os abusos

A Encíclica *Annus qui hunc* apresentou uma evidente restrição de determinadas práticas consideradas abusivas para a música sacra, como a utilização de alguns instrumentos, além de restringir a música de caráter operístico (profano ou teatral). Não há dúvida, entretanto, de que a discussão sobre a permissão aos instrumentos e a contraposição entre os estilos sacro e operístico ocupam um lugar central no documento pontifício.

O principal objetivo deste trabalho é analisar as referências papais aos instrumentos permitidos e proibidos na música sacra. Seu estudo, no entanto, apresenta um problema referente à sua definição. A imprecisão dos termos latinos e a diversidade das traduções apresentadas tornam necessário um estudo terminológico para se saber a quais instrumentos Bento XIV referiu-se em sua Encíclica.

Para as discussões, o pontífice cita cerca de 70 autores ou documentos coletivos (bulas, decretos, concílios, constituições, etc.), mas somente no parágrafo 11º, ao apresentar a relação dos instrumentos permitidos e proibidos, o papa informa que seguiu o conselho de "*homens prudentes e insignes mestres da arte da música*" (*Hominum prudentum, et illustrium Magistrorum artis musicæ*). Disso conclui-se que a relação dos instrumentos permitidos e proibidos por Bento XIV não foi baseada em antigas prescrições eclesiásticas nem em estudos teóricos, mas sim na prática musical de seu tempo e no conselho de peritos que estavam preocupados com questões atuais da prática musical sacra e não somente com a tradição eclesiástica sobre o assunto.

É por essa razão que Bento XIV não aceita a opinião favorável de Benito Jerônimo Feijó em relação a todos os instrumentos e nem corrobora a rejeição aos violinos. Como veremos adiante, as flautas, trompas e trompetes, admitidas por Michel Bauldry, não o foram por Bento XIV, mas este também não aceitou a rejeição radical do I Concílio Provincial de Milão que, apesar de vetar flautas e trompetes, proibiu outros instrumentos que o papa aceitou na Encíclica *Annus qui hunc*.

Um exemplo interessante da diferença que se observa entre os instrumentos aceitos pelos autores citados e os que o papa permite no parágrafo 11º está na citação do relato do Padre Lodovico Antonio Muratori sobre a prática musical nas missões do Paraguai, no parágrafo 5º. De acordo com Bento XIV, "*o uso do canto harmônico ou figurado e dos instrumentos musicais, seja nas Missas, Vésperas e outras funções eclesiásticas, foi tão longe que chegou até a região do Paraguai*". Após discorrer sobre a propensão para a música dos novos fiéis americanos, ou seja, dos indígenas reduzidos pelos missionários jesuítas, conclui que "[...] *não existe qualquer diferença em relação ao canto e ao som, nas Missas e Vésperas celebradas em nossas regiões e naquelas*".

Lodovico Antonio Muratori (1672-1750) nunca esteve em nenhuma região da América, mas reuniu uma série de informações sobre a prática missionária no Paraguai, que resultou no livro *Il Cristianesimo felice nelle Missioni de' Padri della Compagnia di Jesù nel Paraguay* (Veneza: Pasquali, 1743), que provavelmente foram lidas por

Bento XIV na versão francesa impressa com o título *Relation des missions du Paraguai, traduite de l'italien de M. Muratori* (Paris: Bordelet, 1754). MURATORI (1985: 117-122) discorre da seguinte maneira sobre os instrumentos musicais construídos e tocados pelos paraguaios:

> "*O que é mais admirável é que na Europa não existe instrumento musical que não tenha sido introduzido e que não seja tocado por esses bons indígenas,* como o órgão, a guitarra, a harpa, a espineta, o alaúde, o violino, o violoncelo, o trombone, o cornetto, o oboé e outros similares. *E tais instrumentos não somente são usados delicadamente, mas além disso são fabricados por suas próprias mãos. Mais de uma pessoa, que passando por aquelas partes encontra em tal música algo bem harmonioso, confessou seu estupor, afirmando encontra-la não inferior àquela da Espanha.*" (destaque meu)[6]

Vejamos as duas versões impressas no *Magnum Bullarium Romanum* (1754:21) e do *Benedicti Papæ XIV Bullarium* (1778:16-17), tomando-se como base a edição de 1754 e informando-se, entre colchetes, as diferenças encontradas na edição de 1778, nas quais a relação dos instrumentos permitidos é bem menor que a apresentada por MURATORI:

> "§ 11. [...] *Hominum prudentum, et illustrium Magistrorum* [magistrorem] *artis musicæ consilium exposcere Nobis curæ fuit; consentaneum autem cum eorum sententiis est, ut Fraternitas Tua, si in tuis Ecclesiis instrumentorum usus introductus est, cum organo musico nullum alliud* [aliud] *instrumentum permittat, nisi barbiton*[,] *tetracordon majus, tetracordon minus, monoaulon pneumaticum, fidiculas, lyras tetracordes: hæc enim instrumenta inserviunt ad corroborandas, sustinendasque cantantium voces. Vetabit autem tympana, cornua venatoria, tubas, tibias decumanas, fistulas, fistulas parvas, psalteria symphoniaca* [sic em 1754 e 1778], *cheles, aliaque id genus, quæ musicam theatralem efficiunt.*"
>
> "§ 12. *Præter hæc autem, de usu instrumentorum, quæ in Ecclesiasticis musicis permitti possunt, nihil monebimus, nisi ut illa adhibeantur solummodo* [solum modo] *ad vim quandam verborum cantui quodammodo adjicendam, ut magis magisque audientium mentibus eorum sensus infigatur, commoveanturque fidelium animi ad spiritualium rerum contemplationem, et erga Deum, Divinarumque rerum amorem incitentur* [...]. *At vero si instrumenta continentur* [continenter] *personent, et solum interdum, ut hodie fieri solet, per momenta aliqua interquiescant, ut liberum spatium audientis* [audiendis] *armonicis modulationibus, crispatisque jaculationibus vocum, vulgo* trilli, *præbeant; cæterum opprimant, sepeliantque cantantium vocem,*

[6] Quello che è più mirabile è che in Europa non vi è forse strumento musicale che non sia stato introdotto e che non si suoni tra questi buoni Indiani, come *l'organo, la chitarra, l'arpa, la spinetta, il liuto, il violino, il violoncello, il trombone, il cornetto, l'oboe e altri simili*. E tali strumenti non solo vengono da essi usati delicatamente, ma addirittura fabricati dalle loro stesse mani. Più d'uno, che passando per quelle parti udì quelle musiche cosi bem eseguite, confessò il suo stupore, asserendo di averle trovate non inferiori a quelle di Spagna. (destaque meu)

sonumque verborum, frustraneus est, et inutilis hujusmodi instrumentorum usus, imo vetitus, atque interdictus [...].”p.21 e 16-17

“§ 11. [...] *Non abbiamo tralasciato di ricercate il consiglio in Roma, e fuori di Roma d’uomini assennati, ed insigni Maestri di Cappella: e coerentemente al loro consiglio, quando nelle sue Chiese sai introdotto l’uso degli strumenti, non ammetterà coll’organo altro che violoni, violoncelli, fagotti, viole, e violini, que servono per rinforzo maggiore di quelli, che cantano; e bandirà i timpani, i corni da caccia, le trombe, gli oboè, i flauti, i flautini, i salteri moderni, i mandolini, e simili strumenti, che non servono, che per rendere la musica teatrale.*”

“§ 12. *Quanto all’uso de’ sopradetti permessi strumenti altro non sappiamo additarle, se non che dovendosi adoprare* [dovendoli adoperare] *per ravvivare maggiormente il canto e la parola, eccitando in questa maniera l’interiore affetto verso Dio,* [...] *ogniqualvolta* [ogni qualvolta] *non lasciano, come pur troppo oggi si pratica, libero l’adito, che ai trilli del musico, ed opprimono e seppelliscono le parole di chi canta, l’uso loro non solo resta inutile, ma ancora riprovato.* [...]”

De maneira geral, as traduções disponíveis desses fragmentos da Encíclica *Annus qui hunc*, especialmente o parágrafo 11, são bastante divergentes entre si e poucas chegam ao real significado dos termos latinos. O fato que mais chama a atenção, no entanto, é que em geral tais traduções não levaram em consideração as versões italianas do século XVIII, baseando-se quase somente na versão latina, o que prejudicou, entre outros aspectos, a definição dos instrumentos referidos pelo pontífice. No quadro 1 pode-se observar as traduções conhecidas para o português e as grandes diferenças entre elas, enquanto no quadro 2 temos as duas versões italianas conhecidas - a primeira do *Magnum Bullarium Romanum* (1754) e do *Benedicti Papæ XIV Bullarium* (1778) e a segunda publicada nas páginas da internet intituladas *Papal Enciclicals*, *Magistero Pontifício* e *I Edizione Intra Text CT* - além da tradução inglesa de Robert Hayburn e da tradução castelhana (somente de um trecho do parágrafo 11º) de Edgardo Roque CATENA.

Quadro 1. Traduções para o português da Encíclica *Annus qui hunc* de Bento XIV.

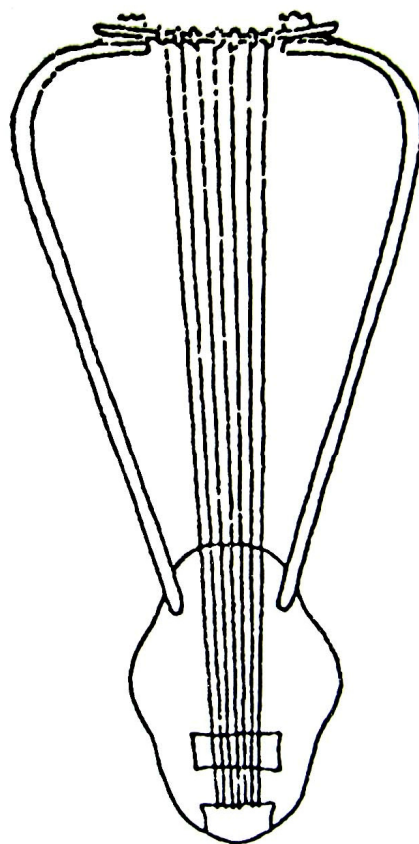
Bento XIV	Rodrigues	Röwer	Dottori	Monteiro
Permitidos				
organo	órgão	órgão	órgão	órgão
barbiton	-	-	-	-
tetracordon majus	rabecão	contrabaixo	-	contrabaixo
tetracordon minus	violoncelo	violoncelo	-	violoncelo
monoaulon pneumaticum	fagote	fagote	fagote / oboé	flauta simples
fidiculas	rabecão pequeno	viola	-	liras pequenas
lyras tetracordes	violino	violino	-	violinos
Proibidos				
tympana	timbales	-	tímpanos	-
cornua venatoria	buzinas	-	trompas de caça	trompas dos caçadores
tubas	trombetas	-	trompetes	tubas

Bento XIV	Rodrigues	Röwer	Dottori	Monteiro
tibias decumanas	oboés	-	-	flautas decúmanas
fistulas	flautas	-	flautas	clarinetes
fistulas parvas	flautins	-	flautas doces	gaitas
psalteria symphonica	harpas	-	cravos	harpas sinfônicas
cheles	guitarras	-	-	alaúdes

Quadro 2. Traduções para outros idiomas da Encíclica *Annus qui hunc* de Bento XIV.

Bento XIV	Bullarium	Versão italiana na Internet	Hayburn	Catena
Permitidos				
organo	organo	organo	organ	órgano
barbiton	-	cetra	tuba	-
tetracordon majus	violoni	tetracordo maggiore	large tetrachord	violones
tetracordon minus	violoncelli	tetracordo minore	small tetrachord	violoncelos
monoaulon pneumaticum	fagotti	fagotto	flute	fagotes
fidiculas	viole	viola	lute	violas
lyras tetracordes	violini	violino	lyras	violines
Proibidos				
tympana	timpani	timpani	tambourines	timbales
cornua venatoria	corni da caccia	corni da caccia	cors da chasse	cornos de caza
tubas	trombe	trombe	trumpets	trompetas
tibias decumanas	oboè	oboé	-	oboes
fistulas	flauti	flauti	flutes	flautas
fistulas parvas	flautini	flautini	-	flautines
psalteria symphonica	salteri moderni	arpe	harps	salterios modernos
cheles	mandolini	mandolini	guitars	mandolinas

O primeiro aspecto a ser considerado é a referência, no texto latino, a um instrumento referido com o nome *barbiton*. De acordo com Warren ANDERSON (1994: 173), existiu na Grécia Antiga um instrumento de cordas dedilhadas de nome βαρβιτος (*barbitos*), descrito em fontes literárias e representado em várias peças de cerâmica (figura 3), mas que obviamente não tem relação direta com os instrumentos referidos por Bento XIV na Encíclica de 1749.

Figura 3. *Barbitos*, segundo Warren ANDERSON (1994: 173).

d. Barbitos

Nenhuma das traduções portuguesas considerou a referência latina ao nome grego *barbiton* e as traduções em outros idiomas são imprecisas e conflitantes. Mas é importante considerar que também a versão italiana do século XVIII não indica nenhum nome específico para o termo grego, simplesmente ignorando-o: "*não admitirá com o órgão nenhum outro* [*instrumento*] *que* '*violoni*', *violoncelos*" ("*non ammetterà coll'organo altro che violoni, violoncelli*"). Embora alguns autores ainda procurem determinar qual seria o instrumento do século XVIII correspondente ao grego *barbiton* ou *barbitos* (existem várias propostas confitantes em distintos idiomas), parece que o que ocorre na Encíclica é um artifício de linguagem.

Observemos, inicialmente, que na versão do *Magnum Bullarium Romanum* de 1754 a citação é "[...] *cum organo musico nullum aliud instrumentum permittat, nisi barbiton tetracordon majus, tetracordon minus* [...]" e que no *Benedicti Papæ XIV Bullarium* de 1778, existe uma vírgula logo após o termo grego: [...] *nisi barbiton, tetracordon majus, tetracordon minus* [...]". Comparando-se as diferenças ortográficas e de pontuação entre as duas versões, percebe-se que a segunda possui uma quantidade bem maior de erros que a primeira, o que nos permite supor que essa vírgula seja um deles. Assim, uma hipótese plausível para a referência a esse instrumento, aceitando-se como correta a primeira versão "*nisi barbiton tetracordon majus, tetracordon minus*", em lugar da segunda, com vírgula após *barbiton*, seria a utilização da palavra grega como uma designação genérica para introduzir a relação dos instrumentos de cordas que se segue.

De fato, na *Annuae literae Prouinciae anni 1578*, que descreve uma cerimônia de láurea no Colégio da Bahia nesse ano, o Padre Ludovico Fonseca também utiliza a palavra grega, desta vez no plural (Apud Marcos Tadeu HOLLER 2006: v.2, 217):[7]

> "[...] *Celebritatem hanc in Brasilica hactenus inaudita' illustrissimq hujus prouinciae gubernator, Reuerendissimus Episcopus, multiq [alis] ciuitatis proceres praesentia sua cohonestarunt, miramq uoluptatem ex habitis orationibus, recitatis Epigramatis,* musico concentu tibiarum, et barbiti harmonia *perceperunt. Curriculo philosophici (quod hoc anno initiu' accepit) auditores* [foe]*liciter* [hanc, sane] *progrediuntur.* [...]" (destaque meu)

Depois de estudar centenas de documentos jesuíticos no Brasil, em Portugal e na Itália com informações sobre a prática musical, grande parte deles em latim, Marcos HOLLER deduz que alguns dos termos usados não se referiam a instrumentos específicos, mas representavam termos genéricos para instrumentos de sopro, instrumentos de cordas e outros. Assim, HOLLER propõe a interpretação da frase "*musico concentu tibiarum, et barbiti harmonia*" como "*conjunto de instrumentos de sopro e harmonia de instrumentos de cordas*".

Com isso, uma possível tradução portuguesa para a frase latina "*cum organo musico nullum alliud instrumentum permittat, nisi barbiton tetracordon majus, tetracordon minus*", respaldada na versão italiana "*non ammetterà coll'organo altro che violoni, violoncelli*", seria: "*com o órgão, não seja permitido nenhum outro instrumento que não sejam os de cordas, como* '*violoni*' *e violoncelos*".[8]

Uma tradução portuguesa da versão latina não é uma tarefa simples, como se constata pela divergência entre as traduções conhecidas, sendo necessário, portanto, o confronto da terminologia da Encíclica com uma grande quantidade de obras de referência, tarefa que ainda necessitará um grande esforço até a obtenção de resultados menos duvidosos. Uma fonte auxiliar para essa tarefa é o *Vocabulario Portuguez e latino*, impresso por Raphael Bluteau entre 1712 e 1721. Nessa obra o autor apresenta os correspondentes latinos para cada verbete em português. Invertendo-se a ordem no quadro 3, pode-se observar os termos latinos que mais se aproximam àqueles utilizados por Bento XIV na Encíclica *Annus qui hunc*, mas também perceber a grande variedade de correspondências que essas palavras possuem.

Quadro 3. Designação grega e latina de alguns instrumentos musicais no *Vocabulario Portuguez e latino* (1712-1721) de Raphael BLUTEAU.

Latim / Grego	Português	Referência
chelys	alaúde[9]	v. 1 (1712), p. 209
chitaros	guitarra	v. 4 (1713), p. 159
cithara	alaúde	v. 1 (1712), p. 209
	cítara	v. 2 (1712), p. 331
	viola [de mão]	v. 4 (1713), p. 159 e v. 8 (1721), p. 508
decumana tibia	charamela	v. 2 (1712), p. 277
fagottus	fagote	v. 4 (1713), p. 14

[7] Bahia, 16 de dezembro de 1578. Arquivum Romanum Societatis Iesu, Bras 15 II, doc. 60, f.302-304v.

[8] Esta interpretação foi discutida com o latinista Mons. Flávio Carneiro Rodrigues, diretor do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (MG), que concordou com a solução aqui proposta.

[9] "*ALAÚDE* [...] Testudo, inis Fem. Cithara, æ. Fem. Cic. *Os poetas muitas vezes usam de* Chelys, yos. Fem. *que no grego responde à palavra latina* Testudo. [...]" Cf.: BLUTEAU, Raphael (v. 1, 1712: 209).

Latim / Grego	Português	Referência
fidis minima	arrabil	v. 1 (1712), p. 543
fistula graviter sonans	baixão	v. 2 (1712), p. 72
lyra	harpa	v. 2 (1712), p. 516
	rabeca	v. 7 (1720), p. 81
parva lyra rustica	arrabil	v. 1 (1712), p. 543
parvus barbitos	bandurrilha	v. 2 (1712), p. 32
romanusque lyra	harpa	v. 2 (1712), p. 516
testudo	alaúde	v. 1 (1712), p. 209
tibia	flauta	v. 4 (1713), p. 205
tuba	clarim, trombeta	v. 2 (1712), p. 337
tympana	caixas	v. 2 (1712), p. 220
venatorium cornu	buzina	v. 2 (1712), p. 165

Embora a proposta apresentada neste trabalho ainda não possa ser considerada definitiva, o confronto das informações acima e, sobretudo, das versões latina e italiana das fontes do século XVIII, permitem uma aproximação maior à proposta de Bento XIV na Encíclica *Annus qui hunc*.

As expressões *tetracordon majus* e *tetracordon minus* designam instrumentos grandes de quatro cordas, que foram traduzidos por *violoni* e *violoncelli*. Sem uma tradução precisa para o português, o primeiro instrumento normalmente é designado pelo termo italiano, embora uma outra possibilidade seria traduzir para *contrabaixos*. Como no século XVIII já existiam *violoni* de quatro cordas (diferentemente das violas da gamba baixo, de seis cordas), podemos, em princípio, manter esse termo em versão italiana. Maior dificuldade, no entanto, é o significado de *fidiculas* e *lyras tetracordes*, para as quais a versão italiana propõe *viole* e *violini*. São, sem dúvida, instrumentos de cordas, o primeiro deles um termo bastante genérico para qualquer instrumento de cordas e o segundo, embora também genérico, identificado como um instrumento de quatro cordas. As traduções de Raphael BLUTEAU (1712-1721) não ajudam muito neste caso e a versão italiana do século XVIII, além da versão portuguesa de Basílio RÖWER (1950) são as maiores contribuições em favor da tradução para *violas* e *violinos*. Por outro lado, a solidificação da orquestra de cordas enquanto um dos principais conjuntos musicais da primeira metade do século XVIII corrobora a tradução dos nomes dos instrumentos de cordas permitidos por Bento XIV como violinos, violas, violoncellos e contrabaixos (ou *violoni*).

Admitindo a correção dessas traduções, percebe-se que os instrumentos de cordas considerados próprios para as cerimônias religiosas por Bento XIV e, portanto, pela Igreja, eram os instrumentos tocados com arco (violinos, violas, violoncellos e contrabaixos) e não dedilhados, pois vários destes aparecem na relação dos instrumentos proibidos com as designações *psalteria synphonica* e *cheles*. É difícil dizer se essa proibição baseava-se no fato de instrumentos de cordas dedilhadas (como guitarras, bandolins e as formas americanas de cordofones dedilhados) serem bastante usados na cultura popular para o acompanhamento de danças e canções, mas é certo que o veto levou em consideração sua forte presença na música operística, o gênero que mais ameaçava a integridade estilística da música sacra. Assim, a partir de então, a Igreja aparentemente passou a reconhecer os instrumentos de corda com arco como instrumentos sacros por excelência e os de cordas dedilhadas como profanos. A iconografia do século XVIII demonstra que instrumentos dedilhados, como por exemplo os alaúdes, foram deixando de ser representados nas mãos de anjos, em cenas celestes, para passar definitivamente às cenas domésticas, às festas e às tabernas. Os anjos, a partir de então, passaram a tocar preferencialmente instrumentos de arco...

O uso da designação *monoaulon pneumaticum* parece ser outro artifício do idioma latino e a tradução italiana para *fagotti* (fagotes), no *Bullarium*, é bem coerente com os elementos que a expressão de Bento XIV reúne, ou seja: um *aulos* (portanto instrumento de palhetas) de sopro e de um único tubo. A presença de *tibias decumanas* na relação dos instrumentos proibidos com a tradução italiana de oboés descarta esse significado para *monoaulon pneumaticum*. O fato de ser, além do órgão, o único instrumento a ser citado no singular, corrobora essa possibilidade, uma vez que era incomum a utilização de mais de um fagote no século XVIII.

Quanto aos instrumentos proibidos, além de sua tipologia é preciso considerar que Bento XIV os estava proibindo por serem comuns no acompanhamento da música teatral, ou seja, das óperas. Assim, para *tympana* (timpani), *cornua venatoria* (corni da caccia) e *tubas* (trombe) não parece haver dúvida na tradução para tímpanos, trompas e trompetes. O caso das *fistulas* (flauti) e *fistulas parvas* (flautini) é um pouco mais complicado, pois *fistula* é termo genérico para instrumento de sopro, usado também para instrumentos de palheta, como se observa em Raphael BLUTEAU (1712-1721). A tradução para flautas e flautins concorda com a versão italiana e está apoiada na existência desses instrumentos no período.

Sobre a *psalteria synphonica* (salteri moderni) e *cheles* (mandolini), as versões italianas ajudam bastante, porém não são definitivas. *Psalteria synphonica* pode, de fato, significar um saltério (ou saltério moderno, como na versão italiana), mas o instrumento mais próximo dessa definição seria o cravo e similares. Quanto a *cheles*, Raphael BLUTEAU é claro na tradução para alaúde, mas o confronto com o italiano *mandolini* parece indicar que o pontífice esteja se referindo, de maneira geral, a instrumentos de cordas dedilhadas com caixa de ressonância, como alaúdes, tiorbas, bandolins, guitarras e outros, usadas principalmente como baixo contínuo na música profana.

O termo mais problemático dessa relação é *tibias decumanas*. *Tíbia* é designação também genérica para instrumento de sopro e o adjetivo *decumanas* também não é fácil de traduzir. No antigo Império Romano, a palavra aparece com várias acepções, como em *decumano*, que era o soldado da *decima legio*, ou relacionada ao verbo *decumbo*, que significa *cair*, *deitar*. Mas o significado que nos interessa parece estar associado aos termos *cardus* e *decumanus*, termos usados no planejamento urbanístico, para designar respectivamente as direções norte-sul e leste-oeste. Assim, a principal via norte-sul era chamada de *cardus maximus* e a principal via leste-oeste de *decumanus maximus*. Também eram utilizados os termos *porta prætoria* (a mais próxima ao inimigo) e *porta decumana* (a mais distante), de onde partia a *via decumana*. Assim sendo, uma interpretação possível para *tibias decumanas* seria: instrumento de sopro que se toca em posição horizontal (leste-oeste) e não vertical (norte-sul). A versão italiana corresponde a oboé, mas a julgar pelo significado de *decumana*, poderíamos traduzir como flautas transversais, o que dá a esse instrumento o significado mais impreciso de toda a relação apresentada na Encíclica.

Quadro 3. Possíveis traduções para o português da relação de instrumentos do parágrafo 11º da Encíclica *Annus qui hunc* de Bento XIV.

Bullarium (Latim)	Bullarium (Italiano)	Português
Permitidos		
organo	organo	órgão
tetracordon majus	violoni	"violoni"
tetracordon minus	violoncelli	violoncelos

Bullarium (Latim)	Bullarium (Italiano)	Português
monoaulon pneumaticum	fagotti	fagote
fidiculas	viole	violas
lyras tetracordes	violini	violinos
Proibidos		
tympana	timpani	tímpanos
cornua venatoria	corni da caccia	trompas
tubas	trombe	trompetes
tibias decumanas	oboè	oboés / flautas transversais
fistulas	flauti	flautas
fistulas parvas	flautini	flautins
psalteria synphonica	salteri moderni	cravos / harpas
cheles	mandolini	bandolins / alaúdes

Assim, mesmo que ainda não seja possível chegar a um resultado definitivo, é possível visualizar, no quadro 3, uma nova relação de traduções para o português dos termos indicados por Bento XIV e, abaixo, uma nova possibilidade de tradução dos parágrafos 11º e 12º:

> "*Tivemos o cuidado de solicitar* [*em Roma e fora dela*] *o conselho de homens prudentes e ilustres professores da arte da música, sendo consensual a opinião destes, de que Tua Fraternidade, caso já tenhas introduzido em tuas igrejas o uso dos instrumentos, não permitas, com o órgão musical, nenhum outro instrumento que não sejam os de cordas, como 'violoni' (ou contrabaixos) e violoncelos, o fagote, as violas e os violinos, pois estes instrumentos servem para reforçar e sustentar o canto das vozes. Vetarás, no entanto, os tímpanos, as trompas, os trompetes, o oboé (flautas transversais), as flautas, os flautins, os cravos (ou harpas), os bandolins (ou alaúdes) e instrumentos similares utilizados na música teatral.*"
>
> "*Quanto ao uso dos sobreditos instrumentos permitidos na música eclesiástica, nada mais acrescentamos a não ser que deverão ser utilizados somente para enfatizar o canto das palavras, para que seu sentido fique mais impresso na mente dos ouvintes, comovendo a alma dos fiéis à contemplação das coisas espirituais e a Deus* [...]. *Porém, se os instrumentos continuam a soar e somente às vezes silenciam por alguns instantes, como se costuma fazer hoje em dia, dando espaço para ouvir-se modulações harmônicas, golpes vocais bruscos vulgarmente denominados trilos, e ainda abafando e encobrindo as vozes dos que cantam e o som das palavras, o uso de tais instrumentos é frustrado e inútil, estando assim vetado e proibido.*"

4. Conclusões

Admitindo como corretas ou, pelo menos, próximas à intenção de Bento XIV as propostas de tradução acima apresentadas, observa-se que o papa propõe, na Encíclica *Annus qui hunc*, um modelo de acompanhamento instrumental baseado na moderna orquestra de cordas de seu tempo (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos), com a utilização do órgão e fagote como reforço do baixo contínuo. Esse modelo indica não apenas uma relação de instrumentos permitidos, mas um estilo em uso, que estava sendo

aceito pela Igreja Católica. Tal estilo não corresponde nem aos ideais barroco e clássico, que admitiam livremente os instrumentos de sopro proibidos por Bento XIV. O que estava em jogo não era a contraposição entre barroco e clássico, mas sim entre um estilo considerado sacro e outro considerado profano.

Assim, a dicotomia *estilo antigo/estilo moderno* do século XVII e primeira metade do século XVIII, foi então substituída por uma nova forma de estilo sacro, em confronto com o estilo teatral (operístico), sobre a qual passou a se discutir nos meios eclesiásticos. A permissão do uso dos instrumentos e, conseqüentemente, do *estilo moderno* (coro e orquestra, em estilo barroco), tornou menos necessário o uso do *estilo antigo* (coro *a cappella* ou com baixo instrumental, derivado da música renascentista) como uma forma de manter o decoro na música sacra. Com isso, a contraposição entre *estilo moderno* e *estilo antigo* que caracterizou o século XVII e a primeira metade do XVIII perdeu o sentido a partir da Encíclica de Bento XIV e foi substituída pela nova dicotomia sacro/teatral.

A Encíclica *Annus qui hunc* é, portanto, um documento central para a compreensão da música sacra católica do século XVIII, tanto na Europa quanto na América, uma vez que acusa a existência e emite julgamentos sobre os dois grandes grupos estilísticos que circularam principalmente na segunda metade desse século.

Não existem referências diretas à Encíclica *Annus qui hunc* até o final do século XIX, porém o *Concilium Plenarium América Latinæ* (1899) cita o documento de Bento XIV para referir-se à tolerância das sinfonias e à necessidade de utilização dos instrumentos exclusivamente para servir ao culto divino. As questões sobre os instrumentos, sobre o estilo teatral e sobre os abusos voltaram a ser debatidas a partir do final do século XX, especialmente no Motu Proprio *Tra le sollecitudine* de Pio X (22 de novembro de 1903), mas aparentemente a Encíclica *Annus qui hunc* relata uma dicotomia estilística do século XVIII, que não pode ser totalmente transportada para períodos subseqüentes, uma vez que, no século XIX, a Igreja visivelmente perde a batalha da música sacra contra a música teatral, assistindo à plena invasão do instrumental e do melodismo operístico italiano em suas Missas e Ofícios Divinos.

Porém nas décadas que se seguiram à *Annus qui hunc*, Bento XIV substituiu um confronto por outro e conseguiu retardar por um certo tempo a subversão do ideal sacro na música religiosa, ideal esse que não resistiu às pressões de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e outros inúmero compositores do século XIX. A Encíclica de 1749 é, portanto, o testemunho de uma das mais intensas batalhas travadas pela Igreja contra a invasão de idéias externas sobre a prática musical em seus templos, batalha essa que, a longo prazo, a Igreja acabou perdendo, mas que deixou um expressivo testemunho no repertório europeu e americano, que só recentemente começou a ser estudado a partir desse ponto de vista.

5. Bibliografia

ANDERSON, Warren D. *Music and Musicians in Ancient Greece*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994. 248p.

BENTO XIV. Epístola Encíclica Annus qui, 19 febr. 1749. *Correspondência Musicológica*, Köln, n.14, p.8-16, jun. 1991.

__________. *MAGNUM / BULLARIUM / ROMANUM, / SEU EJUSDEM / CONTINUATIO, / Quæ SUPPLEMENTI loco sit, tum huicce, tum aliis quæ præcesserunt EDITIONIBUS, / ROMANA, & LUGDUNENSI, / CUM RUBRICIS, SUMMARIIS, SCHOLIIS, ET INDICIBUS.* / TOMUS DECIMUS-OCTAVUS, / Complectens Constituciones BENEDICTI XIV. / ab Anno 1748.

usque ad Annum 1752. / Cum Supplemento ad Ann. 1742. 1745. 1746. & 1748. / [grav.] / Juxta Exemplar ROMÆ, Ex Typographia SACRÆ CONGREGATIONIS DE PROPAGANDA FIDE editum 1753. / LUXEMBURGI, / Sumptibus HENRICI-ALBERTI GOSSE & Soc. Bibliopol. & Tipograph. / M D C C L I V. [1754]. / CUM PRIVILEGIO SACRÆ CÆSAREÆ ET CATHOLICÆ MAJESTATIS.

__________. *SANCTISSIMI / DOMINI NOSTRI / BENEDICTI / PAPÆ XIV. / BULLARIUM. / TOMUS TERTIUS, IN QUO CONTINENTUR / CONSTITUTIONES, EPISTOLÆ, / ALIAQUE EDITA, / AB EXITU ANNI MDCCXLVIII* [1748]. */ USQUE AD TOTUM PONTIFICATUS DUODECIMUM / SEU AD ANNUM MDCCLIL* [1759]. */ CUM APPENDICE ET SUPPLEMENTO.* / Editio quarta emendator & auctior. / [grav.] / VENETIIS, MDCCLXXVIII. [1778] / EX TIPOGRAPHIA JOANNIS GATTI, / IN VICO S. RAPHAELIS ARCHANGELI, / SUPERIORUM FACULTATE.

BLUTEAU, Raphael. *VOCABULARIO Portuguez, E Latino* [...] *Autorizado Com Exemplos Dos Melhores Escritores Portuguezes, E Latinos; E Offerecido A El Rey De Portvgal, D. JOAÕ V. Pelo Padre D. RAPHAEL BLUTEAU*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1721. 8v. e 2 suplementos (Parte I - Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio Da Silva, 1727; Parte II - Lisboa: Patriarcal Officina da Musica, 1728).

CATENA, Edgardo Roque. Los instrumentos musicales en la liturgia cristiana. *Revista Dialogo*, ano 9, segunda época, n.32. <www.edicionesive.org.ar/dialogo/Dialogo_32/Catena.htm>.

DOTTORI, Maurício. Ensaio sobre a música colonial mineira. Dissertação (Mestrado), São Paulo, 1992. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 114p.

FELLERER, Karl Gustav. *Geschichte der Katholischen Kirchenmusik unter Mitarbeit zahlreicher Forscher des In- und Auslandes herausgegeben von Karl Gustav Fellerer*. Kassel, Basel, Tours, London: Bärenreiter-Verlag, 1976. 2v.

HAYBURN, Robert F. *Papal Legislation on Sacred Music: 95 A.D. to 1977 A.D.* Collegeville: The Liturgical Press, 1979. 619p.

HOLLER, Marcos Tadeu. Uma história de cantares de Sion Na terra dos Brasis: A música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa (1549-1759). Tese (Doutoramento), Campinas, 2006. Instituto de Artes da Unicamp. 3v.

INAMA, G. B. & LESS, Michele. *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa*: istruzione per i capi coro e per i sacerdoti; utile insieme ad ogni persona amante e nemica della riforma ceciliana compilata sopra diverse fonti dai sacerdoti G. B. Inama e M. Less. Trento: Stab. Tip. G. B. Monauni, 1892. 396p.

MONTEIRO, Maurício. *A Encíclica Annus qui de Benedito XIV & a música no ocidente cristão: um ensaio preliminar*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Musicologia, 1998. 60p. (Publicação especial n.2)

MURATORI, Ludovico Antonio. *Il cristianesimo felice nelle missioni dei padri della Compagnia di Gesù nel Paragua*i. Palermo: Selerio Editore, 1985. 231p.

RODRIGUES, Pe. L[uís]. *Música sacra*: história - legislação. Porto: Ed. Lopes da Silva, 1943. 267p.

ROMITA, Sac. Florentius. *Jus Musicæ Liturgicæ*: dissertatio historico-iuridica. Roma: Edizioni Liturgiche, 1947. XX, 319p.

RÖWER, Frei Basílio, O.F.M. O.F.M. *Música sacra*: comentário do Motu Proprio sobre a Música Sacra de Sua Santidade Pio PP. X. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro, São Paulo: Vozes, 1950. 144p.